

## Introdução: Mulheres e Espaço no Cinema Contemporâneo

Mariana Liz<sup>1</sup>  
Marina Tedesco<sup>2</sup>

A segunda metade do século xx foi marcada por novas relações entre mulheres e espaço. O incremento do acesso ao mercado de trabalho e aos diferentes níveis de ensino foi uma importante conquista para as mulheres em muitos países, ainda que atravessadas por assimetrias de classe, raça e região. Um pouco por todo o mundo, enquanto lutavam por mais direitos sociais, laborais e sexuais, as mulheres foram não só abandonando, e ocupando, de diferentes formas, o espaço doméstico, como habitando, de forma crescente, o espaço público e mediático. Tais transformações não demoraram a se fazer sentir no cinema. Não por acaso, em diferentes filmes produzidos nos anos 1960 e 1970, vemos nas telas mulheres que flanam, trabalham ou lutam pela sua sobrevivência nas ruas de diferentes cidades. O espaço natural, muitas vezes usado como metáfora para a condição feminina, porque imbuído de valores tradicionalmente associados às mulheres, como pureza, emoção e irracionalidade (McDowell 1999), torna-se também espaço de contestação. As mulheres ocupam ao mesmo tempo os espaços de representação e de produção do cinema.

No Brasil, nos anos 70, houve, pela primeira vez, um aumento significativo de diretoras (Holanda e Tedesco 2017). Algumas delas conseguiram não só realizar uma segunda obra como se mantêm em atividade até hoje. Em Portugal, após 30 anos de intervalo, e do trabalho de Bárbara Virgínia nos anos 40, surgem novamente, nos anos 70, algumas mulheres cineastas (Liz e Owen 2020). O número crescente de mulheres que têm vindo a ocupar lugares de destaque nas mais diversas áreas da indústria cinematográfica não se restringe a estes dois países.

Esta edição especial da *Aniki* reúne seis contribuições que discutem os múltiplos jeitos através dos quais mulheres e espaço podem ser examinados no cinema contemporâneo. Os artigos aqui apresentados mobilizam textos consolidados dentro da teoria feminista do cinema, como o ensaio de Laura Mulvey “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (1975), assim como contribuições teóricas sobre mulheres e espaço, inclusive as de Doreen Massey (1994), Sueli Carneiro (2003) ou Tanu Priya Uteng (com Tim Cresswell 2008), para refletir sobre o significado de conceitos tão amplos como feminismo, pós-humanismo e paisagem. Uma grande preocupação nestes artigos é a natureza e

---

<sup>1</sup> Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, Av. Professor Aníbal de Bettencourt 9, 1600-189, Lisboa, Portugal.

<sup>2</sup> Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Rua Lara Vilela, 126, CEP 24210-590, Niterói, Brasil.

a qualidade dos espaços ocupados pelas mulheres dentro e fora das telas no cinema do século XXI e XXI – as paisagens que nós vemos (a cidade e o campo, o urbano e o rural) –, e como filmes dirigidos por mulheres circulam em um contexto mediático globalizado. Estas novas formas de pensar os espaços ocupados pelas mulheres na história e na crítica cinematográficas significam que tais campos estão sendo reformulados para incluir aqueles que têm sido marginalizados – por exemplo, as mulheres negras no Brasil. Trazendo estudos de caso de realizadoras e produções dos EUA, Japão, Irão, Canadá e Brasil, e considerando a projeção internacional e a circulação transnacional recentes, os textos apresentados neste número especial confirmam o que Patricia White (2015), em sua aproximação ao cinema contemporâneo de mulheres, chama de ‘cinema mundial’ – *world cinema* no original.

Esta é uma edição bilíngue, com dois artigos escritos em inglês, e quatro artigos escritos em português. Optamos por escrever uma breve, mas igualmente bilíngue, introdução, a fim de contextualizar melhor o que será apresentado a seguir. Trata-se de textos que podem ser divididos, grosso modo, em dois grupos principais: um primeiro grupo, composto por três artigos, cujo foco são filmes específicos; um segundo, também com três contribuições, voltado para algumas cineastas. No primeiro artigo, William Brown examina feminismo, pós-humanismo e raça na obra *O Estranho Que Nós Amamos* (*The Beguiled*, 2017), de Sofia Coppola. A análise detalhada de Brown estabelece conexões com o romance no qual o longa-metragem é baseado, assim como com adaptações cinematográficas anteriores. Considerando *O Estranho Que Nós Amamos* dentro de um amplo contexto cultural, que inclui o trabalho prévio de Coppola e outros filmes sobre a Guerra Civil Estadunidense, Brown apresenta sua argumentação sobre o caráter branco e masculino das versões aceitas do Antropoceno, e destaca a importância das questões do gênero e da raça para os debates contemporâneos sobre cinema e cultura.

Maud Ceuterick examina *Mulheres sem homens* (*Zanan-e bedun-e mardan*, Shirin Neshat e Shoja Azari, 2009). Vencedora do Leão de Prata do Festival de Veneza, a produção se passa no golpe de Estado de 1953 no Irão e conta a história de quatro mulheres, enfatizando suas agências políticas. Semelhante a *A Mulher que Viveu Duas Vezes* (*Vertigo*, Alfred Hitchcock, 1958) e *Na Cidade de Sílvia* (*Dans la ville de Sylvia*, José Luis Guerín, 2007), *Mulheres sem homens* explora a natureza fantasmagórica das protagonistas femininas. A análise de Ceuterick se aprofunda no modo como tais personagens ocupam espaços tradicionalmente reservados para os homens, desafiando, assim, convenções sociais, normas e realidades. Também sobre um filme específico, porém, a partir da chave analítica do gênero narrativo, o artigo seguinte, em português, volta-se para a natureza generizada do horror. Laura Loguercio Cánepa e Rodrigo Carreiro estudam *A Bruxa* (*The Witch*, Robert Eggers, 2015) e exploram as formas como são construídas as protagonistas femininas e os lugares da experiência social das mulheres no centro da narrativa. Ao mesmo tempo que claramente filiado ao legado do Gótico Americano, *A Bruxa*, argumentam Loguercio Cánepa e Carreiro, também é um filme sobre os Estados Unidos hoje. Como tal, questões como mulheres, espaço e cinema são examinadas em termos históricos e contemporâneos.

Na segunda parte da edição, os primeiros dois textos consideram a filmografia de duas realizadoras específicas, Kelly Reichardt e Naomi Kawase,

detendo-se em dois ou mais filmes de cada uma das diretoras. Ambos os artigos unem o estudo das mulheres no cinema com estudos autorais – um arcabouço teórico que foi desafiado por acadêmicas como Catherine Grant (2001), Rosanna Maule (2008) e Kate Ince (2017). Não obstante, conforme Sue Thornham (2019) pontuou,

a questão da autoria é uma questão particularmente difícil, uma vez que não existe uma relação linear entre as origens do texto e o que nós enquanto leitores encontramos nele, nem um conteúdo ou estilo especificamente feminino ou feminista que possa ser fixado e determinado. (195)<sup>3</sup>

Na verdade, como Thornham (2019) argumenta, a assinatura do texto mantém a sua importância (195)<sup>4</sup>, e as duas contribuições demonstram que, voltar-se para a questão das mulheres e espaço no cinema do século XXI, é frequentemente considerar tanto os espaços de produção e exibição das obras, quanto suas existências como textos (assinados).

O trabalho de Cesar de Siqueira Castanha sobre corpo, espaço e políticas do movimento na cinematografia de Kelly Reichardt oferece uma análise mais detalhada de *Wendy e Lucy* (*Wendy and Lucy*, 2008) e *O Atalho* (*Meek's Cutoff*, 2010). O olhar para estes dois filmes leva a uma discussão sobre a relação cada vez mais estreita entre o corpo humano e a paisagem. Para Castanha, a principal tensão na articulação entre indivíduos e o espaço que os rodeia se encontra na questão do tempo, temporalidade e ritmo, e, mais especificamente, mobilidade e imobilidade. Movimento, ou sua ausência, é o que define a apropriação dos espaços ocupados pelas protagonistas femininas nestas duas produções – como elas podem ou não circular livremente através dos Estados Unidos assolados pela crise. A paisagem, aqui, representa as condições sócio-políticas das personagens, assim como gênero é definido em relação às categorias trabalho e ocupação, bem como a (in)existência de familiares e outras relações pessoais. Dedicado ao trabalho da diretora japonesa Naomi Kawase, o artigo seguinte, de Larissa Veloso Assunção, está focado em dois filmes ficcionais: *Floresta dos lamentos* (*Mogari no Mori*, 2007) e *O segredo das águas* (*Futatsume no Mado*, 2014). Assim como no texto anterior, são analisados os vínculos entre os personagens humanos e o espaço ao seu redor – porém, aqui o ponto de vista adotado é o da ecocrítica.

Na contribuição final deste número especial, a discussão se dedica a uma cineasta específica, não através do estudo detalhado de suas obras, e sim da sua relação com o contexto. Referindo-se a uma pesquisa que mapeou o cinema brasileiro entre 2002 e 2012 e concluiu que, nesses dez anos, nenhuma mulher negra foi listada como diretora de cinema, o artigo de Edileuza Penha de Souza reflete sobre a invisibilidade das mulheres diretoras no Brasil, e, especialmente, das diretoras negras. Para isso, examina o trabalho de Adélia Sampaio, a única mulher negra a dirigir filmes no Brasil na década de 1980, antes do desenvolvimento do que é entendido como cinema de retomada – uma fase em que um grande número de mulheres cineastas completou

<sup>3</sup> Tradução nossa; no original em inglês: “the question of authorship is an impossibly difficult one, since there is neither a straightforward relationship between the text’s origins and what as readers we find within it nor a specifically female or feminist content or style that might be fixed and determined”.

<sup>4</sup> Tradução nossa; no original, em inglês: “the text’s signature remains important”.

importantes filmes no Brasil (Nagib 2003). A carreira de Sampaio é contextualizada em relação a outras cineastas e Zózimo Bulbul, atualmente reconhecido como o pai do cinema negro no Brasil.

Ao propormos o tema Mulheres e Espaço no Cinema Contemporâneo para este dossiê, nossa aposta era que a produção acadêmica sobre o mesmo vinha se adensando e expandindo em diferentes países e universidades. A diversidade dos textos publicados demonstra que se tratava de uma avaliação correta. Um entendimento ampliado do conceito de espaço (e de outros conceitos correlatos) e das particularidades que caracterizam o cinema contemporâneo permitiu reunir estes seis artigos. Esperamos que o presente número da *Aniki* cumpra o duplo papel de agrupar parte significativa do que vem sendo produzido hoje sobre o tema, e estimular novas pesquisas numa área ainda com muito por oferecer.

## **Introduction: Women and Space in Contemporary Cinema**

Mariana Liz  
Marina Tedesco

The second half of the 20<sup>th</sup> century was characterized by the emergence of a new relationship between women and space. Easier access to the labour market, as well as to higher levels of education, were important victories for women in many countries, even if these were defined by obvious asymmetries in terms of class, race, and location. Across the world, while fighting for fairer social, workplace, and sexual rights, women not only abandoned and occupied the domestic space in new ways, they also began to inhabit, both public and media space in a more affirmative manner. It wasn't long before these changes had an impact on film. It is no coincidence that in many films from the 1960s and 1970s we see women walking, working, or fighting for their survival in the streets of different cities. Nature, which is often used as a metaphor for women because of the attributed values traditionally associated with the feminine condition, such as purity, emotion and irrationality (McDowell 1999), also became a space for contestation. Women simultaneously came to occupy the spaces of film representation and production.

In 1970's Brazil, there was, for the first time, a growing number of women directors (Holanda and Tedesco 2017). Not only have many of these women directed more than one film, but many are also still active. In Portugal, three decades after Bárbara Virgínia – active in the 1940s and conventionally known as the country's first woman filmmaker – female directors finally re-emerged in the 1970s (Liz and Owen 2020). The growing number of women who have been playing important roles in the most diverse areas of the cinematographic industry is not, of course, restricted to these two countries.

This special issue of *Aniki* brings together six essays that discuss the multiple ways in which women and space can be examined in contemporary film. The articles featured here draw on the work of established feminist film

texts such as Laura Mulvey's essay on 'Visual Pleasure on Narrative Cinema' (1976), as well as on theoretical contributions about women and space, including those by Doreen Massey (1994), Sueli Carneiro (2003), and Tanu Priya Uteng (with Tim Cresswell; 2008) to reflect on the meaning of concepts as wide as feminism, posthumanism, and landscape. A major concern in these articles is the nature and quality of the spaces occupied by women on- and off screen in twenty-first century cinema: the landscapes we see on screen (the city and the countryside, urban and rural settings), and the ways in which films directed by women circulate in the global media context. These new approaches to the spaces occupied by women in film history and film criticism mean these fields are being reshaped to include those that have been marginalized – for instance, black women filmmakers in Brazil. With case studies on directors and films from the USA, Japan, Iran, Canada, and Brazil, and considering the latter's international projection and transnational circulation, the articles featured in this special issue also confirm Patricia White's approach to contemporary women's cinema as *de facto* world cinema (2015).

This is a bilingual issue, with two articles written in English and four articles written in Portuguese. We have chosen to write a shorter, but equally bilingual, introduction, in order to better contextualize all pieces featuring in this issue. The articles can be roughly divided into two main groups: the first group of three articles is focused on specific films; the second, also containing three articles, looks more closely at particular filmmakers. In the first piece, William Brown examines feminism, posthumanism, and race in Sofia Coppola's *The Beguiled* (2017). Brown's detailed textual analysis draws connections between the novel on which the film is based, as well as previous cinematographic adaptations. Considering *The Beguiled* in a wider cultural context, which includes Coppola's previous work and other films on the American Civil War, Brown puts forward an argument about the masculine and white character of accepted versions of the Anthropocene, and highlights the importance of gender and race for debates on contemporary cinema and culture.

Maud Ceuterick then examines *Women Without Men* (*Zanan-e bedun-e mardan*, Shirin Neshat and Shoja Azari, 2009). Winner of a Silver Lion at the Venice Film Festival, the film is set against the 1953 coup d'état in Iran and tells the story of four women, stressing their political agency. Much like *Vertigo* (Alfred Hitchcock, 1958) and *Dans la ville de Sylvia* (*In The City of Sylvia*, José Luis Guerín, 2007), *Women Without Men* explores the ghostly nature of female protagonists. Ceuterick's analysis focuses on the way in which female characters come to occupy spaces traditionally reserved for men, thus challenging social convention, norms, and reality. Also on a specific film, although this time adopting the perspective of film genres, the following piece, in Portuguese, addresses the gendered nature of horror. Laura Loguercio Cánepa and Rodrigo Carreiro analyse *The Witch* (Robert Eggers, 2015) and explore the ways in which the film constructs its female protagonist and places the social experience of women at the core of its narrative. Clearly drawing on the legacy of the American Gothic, Loguercio Cánepa and Carreiro argue *The Witch* is also very much a film about today's America. As such, questions of women, space, and cinema are examined in both historical and contemporary terms.

In the second part of the issue, the first two pieces consider the work of specific directors, namely Kelly Reichardt and Naomi Kawase, looking at two or more films shot by each of these directors. These two essays link the study of women in film with authorial approaches – a theoretical framework that has been challenged by scholars including Catherine Grant (2001), Rosanna Maule (2008), and Kate Ince (2017). However, as Sue Thornham has put it,

the question of authorship is an impossibly difficult one, since there is neither a straightforward relationship between the text's origins and what as readers we find within it nor a specifically female or feminist content or style that might be fixed and determined (2019, 195).

In fact, as Thornham goes on to argue 'the text's signature remains important' (2019, 195), and these pieces show that to examine women and space in twenty-first century cinema is often to consider the spaces of film production and exhibition, side by side with the existence of the films as texts.

Cesar de Siqueira Castanha's piece on body, space, and the politics of movement in the cinema of Kelly Reichardt offers a close analysis of *Wendy and Lucy* (2008) and *Meek's Cutoff* (2010). The examination of these two films prompts a discussion about the increasingly close relationship between the human body and the landscape. For Castanha, the key tension in the articulation between individuals and the space that surrounds them is to be found in the issues of time, temporality, and rhythm, and more specifically, of mobility and immobility. Movement, or the lack there-of, is what defines the appropriation of the spaces occupied by the female protagonists of these two films – as they are, or are not, allowed to circulate freely through post-crisis America. Landscape is thus a proxy for the socio-political conditions of these characters, as gender comes to be defined in relation to categories such as work and occupation, as well as the (in)existence of family and other personal relations. Examining the work of Japanese film director Naomi Kawase, the following piece by Larissa Veloso Assunção is focused on two fiction films: *The Mourning Forest* (*Mogari no Mori*, 2007) and *Still the water* (*Futatsume no Mado*, 2014). Much like in the previous text, it is the relationship between the human characters and the space surrounding them that is analysed – except in this case the analysis is conducted through an eco-critical lens.

The final article in this special issue frames the discussion of a specific filmmaker not through the close analysis of her films, but in relation to biographical contextual information. Referring to a survey that mapped Brazilian cinema between 2002 and 2012, and which concluded that in those ten years no black woman was listed as a film director, the article by Edileuza Penha de Souza reflects on the invisibility of women directors in Brazil, and especially, on black women directors. To do so, it examines the work of Adélia Sampaio, the only black woman to direct feature films in Brazil in the 1980s, before the development of what is understood as *cinema de retomada* – a phase that saw a large number of women filmmakers complete important films in Brazil (Nagib 2003). Sampaio's career is contextualized in relation to the work of other women filmmakers, as well as in relation to that of Zózimo Bulbul, currently recognized as the father of black cinema in Brazil.

When proposing the topic of Women and Space in Contemporary Cinema for this special issue, our hope was that the topic was already undergoing an expansion process, in terms of both volume and diversity, and in different countries and higher education institutions. The range of texts featured here affirms our hope. A broad understanding of space (and other related concepts), as well as of the particular features that characterize contemporary film, has allowed us to bring these six articles together. Hence, this special issue of *Aniki* constitutes both an important step in gathering texts that are being written on this topic, and in stimulating new research in an area that still has a lot to offer.

## BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Carneiro, Sueli. 2003. "Mulher em movimento." *Estudos Avançados* 17, 49(2003): 117-133.
- Grant, Catherine. 2001. "Secret Agents: Feminist Theories of Women's Film Authorship." *Feminist Theory* 2, 1(2001): 113-30.
- Holanda, Karla & Marina Cavalcanti Tedesco (eds.). 2017. *Feminino e Plural: Mulheres no Cinema Brasileiro*. São Paulo: Papirus.
- Ince, Kate. 2017. *The Body and the Screen: Female Subjectivities in Contemporary Women's Cinema*. New York: Bloomsbury.
- Liz, Mariana & Owen, Hilary (eds.). 2020. *Women's Cinema in Contemporary Portugal*. New York: Bloomsbury.
- Massey, Doreen. 1994. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Maule, Rosanna. 2008. *Beyond Auteurism: New Directions in Authorial Film Practices in France, Italy and Spain since the 1980s*. Bristol: Intellect.
- McDowell, Linda. 1999. *Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mulvey, Laura. 1975. "Visual pleasure and narrative cinema." *Screen* 16(3): 6-18.
- Nagib, Lúcia (ed.). 2003. *The New Brazilian Cinema*. London: I.B. Tauris.
- Thornham, Sue. 2019. *Spaces of Women's Cinema: Space, Place and Gender in Contemporary Women's Filmmaking*. New York: Bloomsbury/BFI.
- Uteng, Tanu Priya & Tim Cresswell (eds.). 2008. *Gendered Mobilities*. Farnham: Ashgate.
- White, Patricia. 2015. *Women's Cinema, World Cinema: Projecting Contemporary Feminisms*. Durham: Duke University Press.